

Ilona Fried

CULTURE TEATRALI
NEGLI ANNI DEI TOTALITARISMI
– IL CONVEGNO VOLTA
SUL TEATRO DRAMMATICO DEL 1934

Premessa¹

Il Convegno Volta si svolge in un momento cruciale per l'Europa, dodici anni dopo l'arrivo al potere di Mussolini, subito dopo l'ascesa del nazismo, e in piena dittatura staliniana, ma ancora negli ultimi anni di «pace» prima della guerra.

Il Convegno rappresenta un crocevia tra modernità e totalitarismo: da una parte c'è il riconoscimento delle innovazioni teatrali, (con l'alto prestigio di «maestri» come Craig, Meyerhold, Stanislavski, Reinhardt) e la necessità di una nuova architettura con Gropius e altri architetti-ingegneri (dovuta anche all'avvicinamento al teatro di massa, cioè all'uso propagandistico del teatro) e infine con scrittori e drammaturghi importanti come Maeterlinck, Yeats, ecc. Dall'altra c'è il cedimento alla politica per il graduale sfruttamento del teatro a scopi propagandistici, per la sacralizzazione del fascismo nella forma

¹ Grazie alla Andrew Mellon Foundation, come «visiting scholar» all'American Academy in Rome dal dicembre 2008 fino al marzo 2009, ho potuto fare ricerche nell'Archivio dell'Accademia dei Lincei e nelle biblioteche di Roma. Ringrazio l'American Academy in Rome e la Sig.ra Rita Zanatta per il gentile aiuto offertomi all'Archivio dell'Accademia dei Lincei.

del teatro di massa («masse» come le definivano) – anche se poi in realtà quest'ultimo si diffonde in misura piuttosto limitata².

Gli intellettuali – pur desiderosi di difendere la propria autonomia, personale e professionale, a volte senza rendersene conto, altre volte per trarne profitto o per altre ragioni complesse – fanno parte di giochi politici, si lasciano strumentalizzare, mentre credono di utilizzare la politica al proprio servizio e godere i vantaggi, derivanti dai favori della stessa, il prestigio e i privilegi che, in quanto élite culturale, ritengono giusto possedere.

Il convegno, e in particolare la documentazione concernente i preparativi dietro le quinte, è utile per capire da una parte quali fossero i contatti culturali e politici che intercorrevano fra l'Italia e l'estero, e anche come l'Italia veniva considerata dagli uomini di cultura europea, e dall'altra come gli italiani consideravano i colleghi stranieri. Sarebbe piuttosto interessante confrontare l'elenco di coloro originariamente invitati a partecipare al convegno con quello di coloro che vi intervennero, ma vediamo sia nell'uno che nell'altro elenco una lista elegantissima con Premi Nobel e personalità di fama internazionale. Se, infatti, tra i grandi assenti troviamo: George Bernard Shaw, Ferenc Molnár, Max Reinhardt, Eugene O'Neill, Meyerhold, Stanislavski, Gorki, Hauptmann, Garcia Lorca, Paul Claudel, Franz Werfel e Stefan Zweig tra i presenti ci sono Gropius, William Butler Yeats, Maeterlinck, Gordon Craig, Jules Romain e altri, per citare solo gli appartenenti alla vita culturale internazionale.

L'Accademia d'Italia e il Convegno Volta sul teatro drammatico.

L'Accademia d'Italia che organizzò il convegno era un'istituzione nuova: fu fondata nel 1926 con l'intenzione di sostituire una delle istituzioni più prestigiose della scienza italiana, l'Accademia dei Lincei, come parte integrante della politica di fascistizzazione delle istituzio-

² Su modernità e totalitarismo, sul teatro e il fascismo, cfr. Günter Berghaus, *Italian Futurist Theatre. 1922–1946* Oxford University Press, Oxford and New York, 1998; Günter Berghaus (a cura di), *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925–1945* Berghahn Books, London and New York 1996; Mary Ann Frese Witt, *The Search for Modern Tragedy* Cornell University Press, Ithaca and London 2001; Emilio Gentile (a cura di), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008.

ni condotta da Mussolini. Lo scopo era conservare il «puro carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato». Di fatto, l'Accademia d'Italia iniziò la sua attività nel 1929³.

Presidente della nuova accademia divenne Guglielmo Marconi⁴ uno degli scienziati italiani di maggior prestigio internazionale, mentre il segretario, nel periodo del Convegno Volta sul teatro drammatico, era un altro importante scienziato Gioacchino Volpe⁵. Gli accademici erano nominati da Mussolini e comprendevano intellettuali importanti che il regime riteneva dalla sua parte, fra gli altri scrittori, drammaturghi (ricordiamo che fra gli uomini di teatro numerosi erano i firmatari del Manifesto degli intellettuali Fascisti) – il campo umanistico a quanto pare aveva un peso notevole – come Luigi Pirandello, Massimo Bontempelli, Ettore Romagnoli e F.T. Marinetti – il primo e l'ultimo divennero rispettivamente presidente e segretario del IV Convegno Volta di cui tratteremo in seguito.

Per la realizzazione dei convegni fu istituita la «Fondazione Volta» che organizzò un convegno annuale in campi e temi conformi agli interessi delle quattro classi costituite all'Accademia. Possiamo considerare come segno dell'importanza del teatro il fatto che divenne l'argomento del primo convegno organizzato dalla Classe delle Lettere. Nel 1932 aveva avuto luogo un altro convegno, nell'ambito della Classe delle Scienze Morali e Storiche, sul tema *L'Europa*⁶. A proposito di questo convegno è interessante notare che tra i partecipanti c'erano sia Stefan Zweig sia Hermann Göring, il neo eletto Presidente del Reichstag, che fu chiamato a presiedere proprio la sessione in cui intervenne Zweig.⁷ L'anno seguente entrarono in vigore le leggi

³ <http://www.lincci-celebrazioni.it/i1926i.html>.

⁴ Marconi rimase presidente dell'Accademia fino alla morte avvenuta nel 1938.

⁵ Fino al 1934.

⁶ La seduta inaugurale si svolse il 14 novembre 1932 in Campidoglio nella sala Giulio Cesare, alla presenza, tra gli altri, di Guglielmo Marconi, di Benito Mussolini, del Governatore di Roma, principe Francesco Boncompagni-Ludovisi, e del Presidente del Senato Luigi Federzoni. La presidenza del Convegno fu affidata al senatore Vittorio Scialoja, Ministro di Stato e Presidente della Reale Accademia d'Italia. Cfr. *Accademia dei Lincei. Convegno di scienze morali e storiche: 14 – 20 Novembre 1932: tema: l'Europa*. Reale Accademia d'Italia, 1933.

⁷ In base agli atti, Göring non fece commenti di nessun tipo sulla relazione di Zweig o di altri.

razziali e Zweig, Werfel, Reinhardt e altri intellettuali ebrei poterono considerarsi fortunati per essere riusciti a emigrare dalla Germania. Il convegno del 1932 fu importante anche per aver creato un precedente a causa del coinvolgimento del corpo diplomatico negli inviti, nella selezione dei personaggi di spicco della cultura di paesi poco noti agli organizzatori e per aver agito da tramite in casi, come quelli della Germania e dell'Unione Sovietica⁸.

Nel corso dell'organizzazione del IV Convegno Volta a quanto pare non c'è nessun coinvolgimento diretto né da parte del Presidente della Reale Accademia né da parte del Segretario. L'autorità maggiore dell'Accademia sembra essere il Cancelliere Arturo Marpicati: è lui a essere interpellato in caso di decisioni importanti ed è sempre lui a tenere i contatti con il Conte Ciano⁹. E non solo, ma il tono delle sue lettere a Ciano sembra piuttosto alla pari. A proposito dell'invito a Stefan Zweig è Marpicati che serve da tramite per ottenere il consenso di Mussolini¹⁰. Anche D'Amico si rivolge a Marpicati per aiuto, quando dopo il convegno viene attaccato dalla stampa fascista ultraortodossa: «mi si denuncia come una specie di nemico politico! Una critica, d'altronde estremamente cauta, mossa da me al modo barbarico con cui si concepisce il Teatro di Propaganda nella nuova Russia e nella nuova Germania, vien riportata quasi io l'avessi fatta al nostro Regime!»¹¹. A quanto sembra Marpicati svolgeva il suo compito cercando di ottenere il maggior consenso possibile da parte di tutti.

Il ruolo di Marpicati è particolarmente interessante per quanto riguarda l'Ungheria, come avremo modo di accennare più in avanti. Tra gli altri funzionari dell'Accademia coinvolti nell'organizzazione, ricordiamo Antonio Bruers, Vice Cancelliere dell'Accademia, interpellato

⁸ Cfr. Angela Paladini Volterra, *Il Convegno Volta fra potere, cultura e diplomazia. Il carteggio con le ambasciate*, «Biblioteca Teatrale», (Nuova Serie, Ottobre-Dicembre 1999, pp. 25-68); Ilona Fried, *Pirandello, Sua Eccellenza Presidente: Pirandello and the Convegno Volta*, «Pirandello Studies», n° 29, (2009).

⁹ Marpicati vice segretario del Partito Fascista, intellettuale che conosciamo dagli anni 1923-24 da Fiume, quale caporedattore della rivista letteraria interculturale «Delta», amico di Giuseppe Prezzolini, in contatto con la vita letteraria fiorentina, con la cerchia della «Voce». Anche Pirandello a quanto pare aveva cercato l'appoggio di Marpicati tornando dalla Germania.

¹⁰ Bruers a D'Amico, 24 agosto 1934, «Domani il Conte Ciano sarà a Roma e Marpicati, che ha preso a cuore la cosa, gli parlerà subito, e subito io ti darò notizia», Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/123.

¹¹ D'Amico a Marpicati, 16 ottobre 1934, Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/22.

anche per le decisioni riguardanti i problemi finanziari. Rispetto a Bruers, Carlo Formichi, Presidente della Classe delle Lettere, partecipò in misura minore all'organizzazione, mentre gli aspetti finanziari e burocratici erano competenza degli alti funzionari dell'Accademia (del resto studiosi importanti nei loro campi ma non in quello del teatro). Luigi Pirandello, eletto Presidente, ebbe il compito di approvare tutti i provvedimenti e poi di esaminare i testi degli interventi prima del Convegno. Marinetti benché Segretario del Convegno, non sembra molto attivo nei preparativi, mentre partecipò poi molto attivamente durante le sedute del Convegno, sia in qualità di relatore sia nelle discussioni. Fu interpellato da Pirandello il quale gli chiese di fare da intermediario in un momento delicato: Pirandello, insieme a Silvio D'Amico, critica duramente la relazione di Prampolini (cioè praticamente la rifiuta). Dalla documentazione non risulta una risposta da parte di Marinetti, ma c'è invece quella di Prampolini che rinuncia a partecipare.

Silvio D'Amico (non essendo accademico) fu nominato dall'Accademia assistente di Pirandello¹². Non è facile capire se egli agisse per conto proprio – ottenendo solo l'approvazione di Pirandello – o se fosse Pirandello ad agire in prima persona. Quale dei due esercitava veramente la funzione amministrativa? La cancellazione di Prampolini dai relatori, con giudizi negativi sulla relazione da lui presentata, potrebbe essere stata un'idea di D'Amico e non di Pirandello. D'Amico e Pirandello però in modo particolare nelle settimane precedenti al Convegno, che passarono a Castiglioncello, s'incontravano spesso senza la necessità di comunicare per iscritto – cioè senza lasciare tracce delle loro decisioni. A parere di alcuni studiosi il vero organizzatore del Convegno, colui che selezionava i temi e i relatori, era Silvio D'Amico che sotto tanti punti di vista aveva una conoscenza ampia del teatro europeo e optava per la modernità del teatro, anche se sostanzialmente tendeva a consolidare il proprio potere in quanto studioso del teatro.

¹² A proposito della carriera di S. D'Amico, A. Mancini ricorda che D'Amico aveva già partecipato alla riunione della Société Universelle du Théâtre nel 1931 e aveva organizzato un incontro di tale Società a Roma nel 1932, per cui aveva già pratica nell'organizzazione d'incontri internazionali sul teatro, cfr. *Tramonto del grande attore*, cit.

Ecco i particolari della sua nomina¹³.

1°) (*Confidenzialissima*) Era stato deciso di non nominare più Presidente o Segretari estranei all'Accademia. D'A. non sarà, è vero, Segretario, ma nella sua qualità di coadiutore e fiduciario di Pirandello, la sua posizione sarà delicatissima nei rapporti con gli Accademici e con gli uffici dell'Accademia e, affinché tutto proceda senza incidenti e malintesi molto dipenderà dal suo tatto, dalla sua comprensione.

2°) Se egli scriverà lettere a nome di Pirandello, faccia attenzione di limitarsi a lettere di carattere personale, non impegnative; mai scrivere lettere che direttamente o indirettamente o in qualsiasi misura costituiscano impegni finanziari. Tutte le lettere di carattere impegnativo debbono essere rese note, preventivamente, agli uffici dell'Accademia ed essere inoltrate a mezzo degli uffici.

3°) Non assumere impegni espliciti d'inviti al Convegno senza avere prima sottoposto i nomi al Comitato e al Cancelliere; a quest'ultimo, specialmente, per gli aspetti politici della cosa.

4°) Non dimenticare che il Segretario del Convegno è Marinetti.» Nei punti seguenti a D'Amico è vietato di intromettersi nelle faccende finanziarie.

Possiamo costatare una stretta concordanza tra i saggi di D'Amico¹⁴, i temi del convegno e le sue eventuali preferenze negli inviti – come la sua visione sulla crisi del teatro, sul «tramonto del grande attore» che può avere a che fare con l'eliminazione totale degli attori dal convegno sul teatro. Può essere inoltre un suo punto cruciale quello di evidenziare la figura del «maestro» di scena, dello studioso di teatro – problemi che saranno alla base della fondazione dell'Accademia d'Arte Drammatica nel 1936 della quale D'Amico diventa poi presidente. Tutto sommato Silvio D'Amico sembra il personaggio chiave del Convegno, il vero regista dietro le quinte.

Troviamo ben pochi riferimenti al Convegno nella corrispondenza tra Pirandello e Marta Abba. Pirandello diresse personalmente i preparativi per la rappresentazione de *La figlia di Jorio* di D'An-

¹³ Oltre all'enorme compenso in termini di prestigio e alla possibilità di far prevalere i suoi interessi, D'Amico ricevette probabilmente un compenso di 6 mila lire. Cfr. lettera firmata dal Vice Presidente Anziano del 24 novembre 1934, che parla di aerodinamica, ma è una brutta copia che doveva essere usata come modello per stendere il contratto a D'Amico. Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/21.

¹⁴ S. D'Amico, *La crisi del teatro*, Edizioni di Critica Fascista, Roma 1931; *La storia del teatro drammatico*, Rizzoli, Milano, Roma 1939-40; ID, *Il tramonto del grande attore*, 1929 e altri.

nunzio con Marta Abba e Ruggero Ruggeri come protagonisti.¹⁵ La rappresentazione doveva essere l'avvenimento centrale del Convegno. Pirandello seguiva con grande cura gli interessi di Marta Abba come testimoniano le numerose lettere, riguardanti le sue questioni economiche, tra Pirandello e i funzionari dell'Accademia.

2 La ricerca

Recentemente ho avuto modo di consultare la documentazione riguardante l'organizzazione del IV Convegno Volta sul Teatro Drammatico nell'Archivio dell'Accademia dei Lincei, documenti finora studiati solo parzialmente¹⁶. Nel presente saggio intendo sintetizzare i primi risultati delle mie ricerche sulle tre buste conservate presso l'Archivio dell'Accademia dei Lincei, materiale che sembra comprendere gran parte della documentazione originale¹⁷. I documenti oltre agli atti pubblicati possono integrare le nostre conoscenze sul Convegno, un avvenimento importante oltre che per l'Italia, anche nei riguardi dei contatti tra l'Italia e il mondo teatrale europeo e permettono di capire meglio quello che succedeva dietro le quinte¹⁸. Si tratta dunque di una panoramica sia sul teatro italiano, con i suoi rapporti complessi fra i vari gruppi d'interesse, sia sulla struttura dell'Accademia e sul mondo culturale in rapporto alla politica, al potere e al regime

¹⁵ Con la collaborazione di Guido Salvini – dalla documentazione non risultano i particolari di questa collaborazione.

¹⁶ Per quel che riguarda ricerche precedenti vorrei citare due saggi di A. Barbina, «Dietro le quinte del Convegno Volta», *Ariel*, 2-3 (1993), 71-79; *Il Convegno Volta fra potere, cultura e diplomazia. Il carteggio con le ambasciate*, «Biblioteca Teatrale», (Nuova Serie), Ottobre-Dicembre 1999, pp. 25-68.

¹⁷ Archivio Accademia dei Lincei, Reale Accademia d'Italia, «Teatro» organizzato dalla classe di lettere, 1934 ott. 8-14, 1933-1934, Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/864-865.

¹⁸ Gli atti vennero pubblicati in due momenti: prima del convegno solo i testi presentati dai relatori in forma di manoscritto, cfr. promemoria Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/822 «Come è noto i Convegni Volta hanno per caratteristica quella di stampare e distribuire prima del Convegno le Relazioni, le quali si danno per lette.» Gli atti definitivi e i riassunti delle discussioni uscirono l'anno dopo: cfr. *Reale Accademia d'Italia. Fondazione Alessandro Volta. Convegno di Lettere. 8-14 Ottobre 1934 – XII. Tema: Il teatro drammatico*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1935-XIII.

fascista. D'altra parte il Convegno, a distanza di 75 anni, può essere interpretato anche come una tappa emblematica del passaggio tra la cultura democratica e quella della dittatura. Nel 1934, ricevono l'invito a partecipare al convegno sia i rappresentanti del teatro della Germania ufficiale, sia alcuni fra i personaggi della cultura ormai tragicamente esclusi dalla vita culturale – mentre alcuni personaggi di spicco dell'Unione Sovietica non ottennero il permesso – i maggiori poi caddero vittime delle persecuzioni politiche poco dopo la conclusione del Convegno.

L'attuale saggio si concentra prima di tutto sui preparativi del convegno, seguiranno in un altro momento l'analisi degli interventi, delle discussioni e delle notizie sulla stampa.

Premesse per l'organizzazione

L'organizzazione del Convegno Volta sul Teatro inizia alla fine del 1933 con la designazione del Presidente e del Segretario, seguono poi le tematiche e gli elenchi degli invitati – quest'ultimi cambiano in continuazione, prima a causa delle varie decisioni degli organizzatori, poi a causa dei problemi degli invitati a partecipare.

È datato «Roma aprile 1934»¹⁹ il Promemoria per il Capo dello Stato che stabilisce le regole del convegno dimostrando anche il suo alto prestigio, cioè la dichiarazione del carattere elitario. Il promemoria è anche la viva testimonianza del controllo esercitato dalla politica sul convegno:

Qui unito è un elenco di persone, che il Consiglio della Fondazione Volta avrebbe in animo di invitare, su proposta della Classe delle Lettere della Reale Accademia, al Convegno Volta per il Teatro (drammatico), che si terrà in Roma il prossimo ottobre, sotto la Presidenza dell'Accademico Luigi Pirandello.

L'articolo 7 dello Statuto della Fondazione stabilisce che ai Convegni Volta siano invitati "italiani e stranieri VENUTI IN CHIARA FAMA per sapere e dottrina intorno all'argomento da discutersi"; e che "gli invitati" siano "esonerati da ogni spesa" sia di viaggio che di soggiorno. Effettivamente, nei precedenti Convegni, gli inviti sono stati sempre limitati a personalità di altissimo rango (Premi Nobel, o studiosi di notorietà internazionale)²⁰.

¹⁹ Su carta intestata Reale Accademia d'Italia.

²⁰ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/812.

Gli inviti di conseguenza furono fatti «a un piccolo e sceltissimo numero di persone»²¹.

Sono considerati separatamente gli invitati italiani e quelli stranieri, ma tutti seguono gli stessi principi. Fra gli italiani si prevedono sei autori, due registi, due scenografi e tre critici. Scelti secondo il criterio: «notorietà anche oltre i confini»²².

Per rispettare il numero limitato erano precisate anche le categorie dei partecipanti:

«si è pensato di non invitare attori, né italiani né stranieri». Su questa prima stesura si vede ancora la cancellazione: «dacché il Convegno ha per scopo quello di compiere studi severi, e non già di esibire personali vanità»²³.

Si vede che non è possibile limitarsi agli addetti ai lavori, e che non si deve risparmiare sulle associazioni professionali, chiaramente di stampo politico, anche se si tratta solo d'inviti ad «assistere» e non a «partecipare»: «Sembrirebbe invece opportuno invitare il Presidente della Confederazione Nazionale Fascista Professionisti e Artisti, il Presidente della Corporazione dello Spettacolo, il Presidente della Società Italiana Autori ed Editori, il Commissario del Sindacato Nazionale Scrittori e Autori drammatici. In conclusione, fra quattro Accademici e diciassette congressisti, gli italiani presenti al Convegno sarebbero ventuno»²⁴.

Vengono indicati anche i criteri per la scelta dei partecipanti stranieri, prima di tutto il grado d'importanza dei singoli paesi:

il problema più delicato si riferisce forse alla Germania, che in seguito alla recente sua crisi politica ha bandito la massima parte degli esponenti del suo Teatro di ieri, perché semiti (come più autori, molti registi, e il suo più celebre critico Alfred Kerr), o comunisti (come altri autori e registi fra i meglio noti). Si è quindi ritenuto opportuno interrogare, s'intende in via riservata e assolutamente amichevole e senza assumere il minimo impegno in nessun senso, l'Ambasciata germanica in Roma. I cinque nomi di tedeschi che si propongono, sono stati elencati in seguito a tali indicazioni²⁵.

²¹ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/812.

²² Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/813.

²³ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/813.

²⁴ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/812-813.

²⁵ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/813.

Probabilmente sarebbe il caso di studiare in maniera più approfondita i rapporti tra l'Italia e la Germania in quel periodo, ma dai documenti risulta un atteggiamento ambiguo da parte della politica italiana: si parte da una certa permissività di Mussolini e dei suoi ministri nel valutare gli inviti ai partecipanti, e si accenna solo a una «recente sua crisi politica» ma alla fine si accettano i candidati ufficiali pur tenendo conto anche degli uomini di teatro che si ritengono importanti (anche se non si parla di «comunisti»). Fra i relatori non c'è nessuna donna, ma non ce ne sono neppure fra gli altri convegnisti.

Il documento prosegue con l'indicazione dell'importanza dei vari paesi: «Più numerosi i francesi anche per il fatto che il loro Teatro drammatico è, almeno quanto a produzione, quello oggi più diffuso in Europa». Quanto agli ungheresi «Parimenti si è creduto di abbondare con l'Ungheria, la cui vita teatrale oggi è assai fiorente»²⁶. Mentre «Fra gli spagnoli, si è ritenuto opportuno rinunciare, per ragioni politiche, al nome di Miguel de Unamuno»²⁷. Alla fine però tanta abbondanza suscita qualche dubbio e quindi il documento conclude: «Inoltre, non è improbabile che, dati i limiti finanziari del bilancio, si renda necessaria una riduzione di nomi nelle singole liste, fermo restando il principio di avere il maggior numero possibile di nazioni rappresentate».

«L'elenco non è ancora completo: mancano Polonia, Svezia, Norvegia, Danimarca, Olanda, Romania, Bulgaria, per le quali il Presidente del Convegno ha chiesto confidenzialmente e, al solito senza nessun impegno, informazioni sul luogo ai nostri diplomatici; avute le quali, la Fondazione Volta si riserva di presentare eventualmente un brevissimo elenco suppletivo.»²⁸

Le lingue ufficiali del convegno sono: il francese, l'inglese, il tedesco, il russo e lo spagnolo – lingue in cui saranno pubblicati gli atti con riassunti in italiano e in francese.

Una cultura sempre più dominata dalla politica

Lo spazio a disposizione non mi permette di approfondire le condizioni del teatro italiano in quel momento ma vorrei accennare al grande

²⁶ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/814.

²⁷ Inserito a mano, Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/814.

²⁸ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/16/814.

di dibattito di quegli anni sulla crisi del teatro²⁹. Gli uomini di teatro, temendo l'aggravarsi della crisi e il sopravvento ulteriore del cinema e dello sport, cercavano di agire a favore del loro campo convincendo il mondo politico a venire incontro alle esigenze del teatro. Il convegno sembrava l'occasione adatta per dimostrare l'importanza e il prestigio del teatro e per chiedere sovvenzioni a suo favore. A distanza di 75 anni, si possono notare gli avvicinamenti e i compromessi (spesso inconsapevoli) da parte degli intellettuali nei confronti della politica per ottenere i risultati desiderati. È interessante notare che gli organizzatori già al momento di iniziare il loro lavoro decisero di invitare solo drammaturghi e «maestri» di scena, oltre agli architetti, ed escludero per principio gli attori: ciò in un paese conosciuto in Europa proprio per i suoi attori e meno per i suoi drammaturghi, ad eccezione forse di Pirandello e di D'Annunzio, e dove la figura del regista quasi non esisteva. Paradossalmente alcuni grandi maestri dell'epoca, come Copeau³⁰, Reinhardt e Craig, avevano stretti rapporti con l'Italia; quest'ultimo come è noto visse per molti anni in Italia e, fino al 1929, pubblicava a Firenze la rivista «The Mask».

Intorno al 1934, anno del Convegno, il potere politico mostrava un crescente interesse per il teatro, (che era anche segno dell'estendersi del regime totalitario). Il teatro attirava ancora un grande pubblico, cioè esercitava una notevole influenza culturale, malgrado l'aumentata influenza del cinema, che negli incassi superava ormai notevolmente il teatro, e ragione per cui la maggior parte degli uomini di teatro lo considera un rivale. Anche se poi molti di loro non perdevano l'occasione di lavorare per tale rivale assicurandosi in quel modo un reddito maggiore.

In segno dell'aumentato interesse e del desiderio di maggior controllo da parte del governo nei confronti del teatro, nel 1931 ci fu l'istituzione della censura centralizzata, (in pieno vigore dal 1934, anno in cui scadevano i permessi precedenti concessi dai prefetti) per tenere

²⁹ Cfr. Gianfranco Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Il Mulino, Bologna 1994, Silvio D'Amico, *Tramonto del grande attore* con presentazione di Luigi Squarzina e un saggio di Andrea Mancini, La Casa Usher, 1985, Emanuela Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, (2° ed. Riveduta), Pubblicazioni della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Milano 2004.

³⁰ Copeau ricevette l'invito, non partecipò personalmente, ma mandò una relazione che fu letta e inclusa negli atti.

sotto controllo a livello nazionale i testi destinati alla rappresentazione – una notevole differenza rispetto al passato quando le decisioni erano prese localmente dai prefetti in base a criteri più permissivi³¹. (All'inizio degli anni Trenta, furono promossi anche provvedimenti a favore del teatro come ad esempio l'istituzione dei Carri dei Tespi).

Quanto all'interesse del Capo del Governo per il teatro dobbiamo forse considerare anche le sue ambizioni d'intellettuale, letterato e drammaturgo, parallelamente a quelle di politico, oltre naturalmente alla volontà di sfruttare il teatro per scopi propagandistici.

Come abbiamo già accennato possiamo anche considerare il Convegno quale dimostrazione del funzionamento della dittatura fascista nel campo culturale. Prima di tutto è interessante seguire il coinvolgimento di Mussolini, in parte tramite Galeazzo Ciano allora a Capo dell'Ufficio Stampa del Capo del Governo, e il loro costante controllo sull'organizzazione e sullo svolgimento del Convegno³². In secondo luogo dobbiamo valutare gli scopi degli intellettuali e capire fino a che punto riuscivano ad ottenerli. Si trattava in realtà di ridefinire la funzione del teatro in rapporto all'ordine costituito da parte degli uomini di teatro, e del coinvolgimento sempre maggiore da parte dello stato nella cultura in generale e nel mondo del teatro in particolare.

Per ottenere finanziamenti statali per il teatro gli organizzatori non solo dovevano (o almeno si sentivano in dovere di) giustificare l'importanza del teatro, il bisogno della cultura teatrale nella vita del paese, ma anche offrire i modelli stranieri del coinvolgimento dello stato nel teatro a dimostrazione delle loro tesi. Per ottenere i loro scopi approfittavano del loro peso culturale e politico e nel frattempo cercavano di ampliare i loro spazi chiedendo, ad esempio, la protezione da parte della politica contro il potere della stampa, il divieto cioè per la stampa di fornire in anticipo notizie sul Convegno³³.

³¹ L'unico censore, Leopoldo Zurlo, per tutto il periodo – fino al 1943 – lesse nientemeno di 16 mila drammi. Cfr. Leopoldo Zurlo, *Memorie inutili: la censura teatrale nel Ventennio*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1952; Patrizia Ferrara, *Censura teatrale e fascismo (1931–1944)*, Archivio Centrale dello Stato, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale degli Archivi, Roma 2004.

³² Ciano a sua volta sembra un intermediario senza volto: nel corso dei contatti non accenna al suo passato con il teatro, non si intromette in questioni professionali.

³³ Cfr. promemoria di Marpicati, Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/5/155, sulla richiesta di vietare ai giornali la pubblicazione di notizie riguardanti il Convegno.

Il Capo del Governo doveva approvare ogni invito. In alcuni casi gli veniva chiesto un permesso speciale, un «nulla osta» per la partecipazione di intellettuali ebrei ormai perseguitati in Germania, come il già citato Stefan Zweig³⁴, o Franz Werfel, casi nei quali Mussolini decise a favore della persona da invitare³⁵.

I temi del Convegno

I temi concordati con Mussolini erano i seguenti:

1. Condizioni presenti del teatro di prosa, in confronto con gli altri spettacoli: cinematografo, sport, opera, radio
2. Architettura dei teatri: teatri di masse e teatrini
3. Scenotecnica
4. Lo spettacolo nella vita morale dei popoli
5. Il teatro di stato (esperienze delle organizzazioni esistenti – necessità – programmi – scambi)³⁶.

Alcuni relatori italiani fra i quali Bontempelli nei loro interventi accennano al discorso tenuto da Mussolini nel 1933 in occasione del cinquantenario della Società italiana degli autori ed editori.³⁷ Le tematiche del convegno se da una parte rispecchiano le problematiche trattate dal Duce, dall'altra i temi selezionati riflettono lo spirito dei saggi di Silvio D'Amico, i suoi scopi, le sue posizioni (per lo più concordemente al discorso di Mussolini). Quanto ai legami con il discorso di Mussolini, penso in modo particolare alla questione del teatro di

³⁴ 23 agosto 1934, Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/106 a Carli, Carli risposta a D'Amico; Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/121 con la data del 24 agosto – include 3 nuovi inviti compreso quello di Lorca, mentre scrive: «L'invito a Zweig occorre tenerlo in sospeso ancora per qualche giorno, per ragioni politiche».

³⁵ Roma, 10 Settembre – XII, Il Capo dell'Ufficio Stampa del Capo del Governo, indirizzato ad Arturo Marpicati, «ti comunico che nulla osta a che Stefano Zweig sia invitato a partecipare al Convegno Volta sul teatro», cfr. anche www.lincei.it.

³⁶ In alcune delle copie indicanti i titoli figurano anche relatori ipotetici: così in una delle copie senza data troviamo i nomi seguenti: tema 1: Simoni e Amiel, Germania?; tema 2: Bontempelli, Gregor, Gropius; tema 3: Prampolini, Marchi, Gordon Craig; tema 4: Shaw, Marinetti, Romagnoli, Copeau, Hauptmann; tema 5: Fabre, Pirandello, Germania?, Meyerhold; Titolo VIII, Busta 23, fasc. 46/23/830.

³⁷ Roberto Forges Davanzati, *Mussolini parla agli scrittori*, «Nuova Antologia» 1933, pp. 187-193.

massa, l'approccio che risultava nell'invito di architetti o ingegneri per esporre le loro teorie sulla costruzione degli edifici teatrali di massa³⁸ come anche agli interventi da parte di drammaturghi, autori di teatro, o anche al tema «Lo spettacolo nella vita morale dei popoli» che sottolinea l'importanza, la missione del teatro nella società.

Per quel che riguarda D'Amico possiamo pensare alla selezione degli invitati e al tema a lui più caro, che viene particolarmente preparato secondo la testimonianza della corrispondenza: il rapporto tra il teatro e lo stato, le sovvenzioni offerte al teatro dallo stato in altri paesi³⁹ – con uno spazio notevole dedicato a tale tema anche negli atti. Le sue valutazioni positive coincidono con quelle di gran parte dei personaggi invitati al Convegno Volta. Per capire il parere di D'Amico a proposito dei cambiamenti necessari nel mondo del teatro basta citare il suo saggio del 1931⁴⁰. Un convegno di grande prestigio al quale partecipano fra i maggiori rappresentanti del teatro internazionale sembra un'ottima occasione per dimostrare le sue tesi.

Una questione scottante rimaneva quella dei partecipanti italiani: con alcuni personaggi di spicco del mondo teatrale italiano emarginati o esclusi – un Bragaglia o un Prampolini con ogni probabilità considerati come rivali da D'Amico (è noto lo scontro tra D'Amico e Bragaglia) che in seguito alla dura critica di Pirandello alla sua relazione non partecipò al convegno. Pirandello, come dimostra anche la sua corrispondenza con Marta Abba, dopo il fallimento del suo teatro per mancanza di fondi (un duro colpo che Pirandello probabilmente non riuscì mai a perdonare a Mussolini), cercava la possibilità di cre-

³⁸ Da parte italiana l'ingegnere Gaetano Ciocca partecipò su invito degli organizzatori: Silvio D'Amico aveva letto che Ciocca era stato lodato da Mussolini. Su Ciocca cfr. Jeffrey Thompson Schnapp, *Between Fascism and Democracy: Gaetano Ciocca – Builder, Inventor, Farmer, Engineer*, «Modernism/modernity», Volume 2, Number 3, September 1995, pp. 117-157 and *Building Fascism, Communism, Liberal Democracy, Gaetano Ciocca – Architect, Inventor, Farmer, Writer, Engineer*, Stanford University Press 2004.

³⁹ La domanda ai convegnisti su quanto lo stato spendeva per il teatro figura in molta della corrispondenza con gli invitati stranieri, cfr. Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/77. Per esempio: in data Castilgongcello 13 settembre 1934 D'Amico chiedeva a Bruers di inserire nelle lettere la frase: «Quali somme spende lo Stato – ed eventualmente altri enti pubblici – per il vostro Teatro drammatico? E come le ripartite?»

⁴⁰ *La crisi del teatro*, Edizioni di Critica Fascista, Roma 1931.

are un teatro stabile sovvenzionato dallo stato per Marta Abba. (Le sovvenzioni statali interessavano anche altri come ad esempio Marinetti o Anton Giulio Bragaglia)⁴¹.

La figlia di Jorio

Il coinvolgimento di Pirandello nel convegno si vede prima di tutto nella messinscena del dramma di D'Annunzio, *La figlia di Jorio*. È ben noto lo scambio di lettere tra D'Annunzio e Pirandello, che segnala una riappacificazione tra i due illustri personaggi che avevano passato una vita da nemici⁴².

Per quel che riguarda la messinscena Pirandello fu avvisato di non esagerare con la modernità delle scene il cui disegno fu affidato a Giorgio De Chirico. Ecco come Bruers, in qualità di funzionario dell'Accademia, avvertiva indirettamente Pirandello tramite D'Amico:

Vedo che S.E. ha affidato le scene all'amico De Chirico. Non come funzionario dell'Accademia, per carità, ma come studioso dell'opera dannunziana e, soprattutto, come semplice spettatore, oso pregare S.E. che disponga le cose in modo che De Chirico faccia sì, cosa nuova, ma non si abbandoni a stranezze, simili a quelle della messinscena dei Puritani a Firenze, dove egli in scene storiche di carattere romantico fece predominare il colore bianco in modo inverosimile: mobili bianchi che sembravano quelli di una clinica, personaggi e masse vestiti in bianco che sembravano usciti dal crollo di sacchi di un mulino; guerrieri con spadoni di legno bianco che suscitavano ilarità. A mio parere bisogna che egli, pur uscendo dalla tradizione michettiana non dimentichi che siamo nell'Abruzzo, sia pure or è molt'anni e che la tragedia ha un suo ambiente mistico che non deve essere turbato dal proposito di far cose strane per far cose nuove. Per mio conto ritengo che la tonalità generale deve essere il nero e il rosso. Sono sicuro di interpretare l'opinione della grande maggioranza dei futuri spettatori supplicando Pirandello di sorvegliare la misura e l'equilibrio delle scene e delle vesti⁴³.

La documentazione sullo spettacolo tratta poco di eventuali concetti artistici, ma piuttosto di problemi finanziari da parte dell'impresario –

⁴¹ Sul Convegno Volta cfr. anche Ilona Fried, *Sua Eccellenza, Presidente*, op. cit.

⁴² *Lettera di Gabriele D'Annunzio a Luigi Pirandello*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, Archivio Storico, Fondo Reale Accademia d'Italia, Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/31/71, cfr. anche <http://www.lincci-celebrazioni.it>.

⁴³ 5 settembre 1934, Bruers conclude la lettera dicendo che il giorno dopo sarebbe andato al Vittoriale. Nella risposta D'Amico dichiara di aver ammirato le scene

che, infatti, fu sostituito all'ultimo momento: alla fine la protagonista, Marta Abba, riesce a riscuotere 15 mila lire – mentre il grande attore Ruggero Ruggeri, che teoreticamente offre il suo lavoro gratis, riceve un «regalo» di cinquemila lire. Recita anche la sorella di Marta, Cele, la quale però incassa «solo» tremila lire. Il nuovo impresario è niente meno che il padre di Marta Abba, un avvocato che non ha niente a che fare con il teatro. Pirandello subito dopo il Convegno (ormai quasi Premio Nobel) chiede di concedergli un'onorificenza con la giustificazione che aveva lavorato gratis. Pompeo Abba sarà, infatti, insignito di una benemerenzza. Quello che Pirandello invece non riuscì a ottenere per Marta Abba, fu un teatro, sovvenzionato dallo stato, da lei tanto e a lungo desiderato e al quale Pirandello aveva ormai rinunciato per se stesso.

Pirandello sembra aver insistito sull'invito di personaggi con i quali era in contatto e che erano ben noti anche in Italia: Max Reinhardt, Stefan Zweig e Franz Werfel. In un primo momento si prevedeva anche una messinscena di Reinhardt in occasione del Convegno, come viene confermato da una lettera, datata Sanremo 14 febbraio 1934, di Massimo Bontempelli a Formichi, Presidente della Classe delle Lettere e Vice Presidente Anziano. «Ieri sera – scriveva Bontempelli – mi sono trovato, qui, con Max Reinhardt e gli ho parlato; è stato molto felice e orgoglioso sentendo che l'Accademia lo inviterà a dare *I Sei personaggi* con la sua compagnia. Dunque ora aspetta l'invito»⁴⁴. Reinhardt in precedenza aveva fatto, con grande successo, una tournée in Italia con *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello. Ma in quest'occasione cancellò la sua partecipazione al convegno scusandosi con una tournée negli Stati Uniti.

All'inizio si era parlato anche della messinscena di un dramma greco da parte di Ettore Romagnoli ma in seguito questa proposta non fu ripresa. Romagnoli, accademico e membro della commissione organizzativa, era un regista di grande spessore, oltre a essere uno studioso; era creatore delle rappresentazioni di teatro antico a Siracusa, e personaggio di spicco del teatro dell'epoca, con buoni rapporti almeno in apparenza con Pirandello.

dei Puritani. «...contro il parere del 99% degli spettatori, le trovai bellissime.» 6 settembre 1934. Nella lettera D'Amico esprime anche il suo grandissimo dispiacere per via della «diserzione» di Claudel che chiama «la più dolorosa delle diserzioni». Nella stessa lettera chiede la sospensione della stampa delle relazioni di Prampolini e di Romagnoli. Titolo VIII, Busta 323, Fasc. 46/23/86.

⁴⁴ Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/22/22.

Non ho trovato fra i documenti giustificazioni per l'eliminazione dell'una o dell'altra proposta, l'unico riferimento (che potrebbe essere una scusa) fu che Pirandello, in qualità di Presidente, non voleva che fosse rappresentato un proprio dramma. Se le persecuzioni ebraiche in Germania e la sostituzione di Reinhardt come regista di teatro contribuirono alla cancellazione della tournée non risulta dalla documentazione. Ci sono invece riferimenti a incontri personali tra Pirandello e Reinhardt, il quale fra l'altro – com'è noto dagli studi su Pirandello – doveva girare negli Stati Uniti un film tratto da *Sei personaggi in cerca d'autore*⁴⁵.

Gli inviti nei quali fu coinvolto Pirandello riguardarono anche Stefan Zweig e Franz Werfel, con i quali Pirandello aveva rapporti personali, in quanto traduttori delle sue opere.

Per quanto riguarda la fama di Pirandello in Italia, già prima del convegno si alludeva alla possibilità che ottenesse il Premio Nobel, cosa che, in effetti, ottenne a dicembre.

3. Rapporti con il potere

Secondo le dichiarazioni degli accademici il convegno non doveva avere scopi politici ma essere un'organizzazione puramente scientifica, destinata a un pubblico selezionato di esperti. Contraddice quest'affermazione, spesso ripetuta, il rapporto stretto tra l'Accademia e Galeazzo Ciano, il Capo dell'Ufficio Stampa di Mussolini⁴⁶, e con lo stesso Mussolini con il quale dovevano essere concordati sia il programma, sia le date, come ad esempio quella della rappresentazione del dramma di D'Annunzio, sia gli inviti come abbiamo accennato sopra. C'era inoltre la collaborazione con le varie missioni diplomatiche in paesi con problemi particolari, come la Germania, l'Unione Sovietica o la Gran Bretagna, o altri paesi

⁴⁵ Cfr. Francesco Càllari, *Pirandello e il cinema. Con una raccolta completa degli scritti teorici e creativi*, Marsilio, Venezia, 1991, il film non è stato realizzato.

⁴⁶ «avendo il Presidente del Convegno chiesto un colloquio al Conte Galeazzo Ciano, Capo dell'Ufficio Stampa del Capo del Governo, per informarlo su quanto si vorrebbe preparare, il Conte Ciano gli ha fatto sapere che lo riceverà sabato 9 alle ore 17,30 a Palazzo Chigi; e che a tel. colloquio sarà gradita anche la presenza dei membri del Comitato» D'Amico al Prof. Carli chiedendogli di informarne i membri Conte Ciano riceve presidente commissione, membri verranno ricevuti da Ciano (3 giugno 1934) Cfr. Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/176.

che dovevano selezionare i propri partecipanti al convegno. Si capisce ad ogni modo, anche tramite l'organizzazione del convegno, l'ambizione di Mussolini di controllare tutto personalmente, come anche l'importanza (ovvero l'interesse personale) che attribuiva alla letteratura, alla cultura, al teatro, e il suo desiderio di stabilire (o mantenere) contatti personali con gli uomini di cultura – essere al centro in qualsiasi attività.

Possiamo vedere anche la gerarchia, i gradini del potere, attraverso i quali le informazioni o le richieste venivano formulate: partivano spesso da Silvio D'Amico, tramite il Vice Cancelliere, o erano decise da lui o erano riferite a Marpicati; il Cancelliere a sua volta o decideva personalmente o trasmetteva la domanda a Ciano⁴⁷.

Ho già accennato al fatto che in alcune lettere si fa riferimento a «il Capo». Ad esempio in quella a Bruers del 2 aprile 1934, D'Amico scrive: «ecco dunque, approvato da Pirandello, il promemoria per il Capo, e l'elenco definitivo (salvo, com'è detto in fondo un altro elenco propositivo, con qualche altro nome). Veda Lei adesso ciò che convenga fare – approvazione del Consiglio della Fondazione? – prima di sottoporre *tutto* al Capo». È chiaro che il «Capo» seguì gli elenchi degli invitati, e in pratica tutta la parte organizzativa del Convegno, anche tramite Ciano⁴⁸. Durante il Convegno poi, Arturo Marpicati ebbe il compito di inviare due volte al giorno a Ciano i riassunti delle relazioni e delle discussioni, e quest'ultimo a sua volta gli rispondeva accusando ricevuta. Guido Bonsaver vede nel metodo di lavoro di Mussolini la sua incapacità di distribuire i compiti e la definisce con termine tecnico: «a serious lack of delegating ability»⁴⁹, una caratteri-

⁴⁷ Nota del Vice Cancelliere del 27 febbraio 1934, nota di Marpicati a Ciano del 28 febbraio, Cfr. Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/5/154,157.

⁴⁸ La Commissione del IV Convegno intende aggiungere il nome di Luigi Antonelli all'elenco degli invitati e scrive a Marpicati chiedendogli di «sottoporre tale nome alla debita approvazione». Dalla corrispondenza di D'Amico risulta la data di uno degli incontri con Galeazzo Ciano, in data del 9 giugno 1934 – D'Amico propone anche di fare una riunione prima dell'incontro con Ciano: «Veda poi lei, caro prof. Carli, se a S.E. Formichi e a S.E. Pirandello non sembri opportuno che coloro i quali parteciperanno al colloquio, si scambino preventivamente qualche idea tra loro, per esempio incontrandosi al mattino dello stesso giorno.» Roma, 3 giugno 1934 XII, Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/176.

⁴⁹ «For Il Duce, it was clearly not just a matter of setting policies and putting systems in place. He had a passion for detail that contemporary management consultants might define as a serious lack of delegating ability.» Cfr., *Censorship and Literature in Fascist Italy*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London 2007, p. 58.

stica che secondo altri rendeva invece Mussolini un capo carismatico. Mussolini del resto conosceva personalmente gli intellettuali coinvolti nell'organizzazione del convegno e in caso di eventuali problemi li riceveva, (era uso corrente chiedergli un colloquio per ottenerne l'appoggio). Alcuni degli accademici, come lo stesso Arturo Marpicati, erano suoi vecchi conoscenti, colleghi prima della sua ascesa in politica, per cui i loro contatti dovevano conservare ancora il ricordo dei precedenti rapporti⁵⁰. (Similmente al teatro anche nelle altre questioni come la censura, Mussolini spesso decideva personalmente i casi ritenuti più importanti o più complessi)⁵¹. La natura della dittatura si capisce anche attraverso le piccole cose – a volte anche dai rapporti infantili tra gli intellettuali alla ricerca dei favori del «Capo», il quale, a sua volta, rispondeva loro in alcuni casi concedendo privilegi e in altri con minacce e restrizioni (come nel caso di Sem Benelli).

Se da una parte gli organizzatori venivano controllati, dall'altra (come abbiamo già visto per i problemi con la stampa) il controllo poteva servire anche da protezione come viene testimoniato dalla lettera scritta a Luigi Bonelli in risposta al suo rimprovero per il mancato invito dei drammaturghi italiani. D'Amico gli risponde: «Sta di fatto che la lista dei partecipanti italiani fu compilata dalla R. Accademia d'Italia simultaneamente a quella degli stranieri, e l'una e l'altra approvate insieme da S.E. il Capo del Governo. Naturalmente, negli inviti agli Italiani, si è usata larghezza assai maggiore che in quelli agli stranieri; cosicché mentre la Francia non avrà più di cinque o sei congressisti, e le altre nazioni da uno a quattro, gl'invitati italiani sono precisamente ventisei, di cui oltre i sei accademici, nove autori, tre architetti e scenotecnici, due registi, tre critici, e quattro capi di organizzazioni sindacali professionali».

L'approvazione di Mussolini servirà come scusa anche per giustificare il mancato invito degli ambasciatori (ai quali in precedenza era stata chiesta la collaborazione per certi inviti stranieri): «Circa il mancato invito agli Ambasciatori dai Convegni Volta fu determinata sin dal Convegno 1932 in seguito a verbali disposizioni superiori»⁵².

⁵⁰ Com'è noto Arturo Marpicati dovette poi dimettersi dalla funzione del Vice Segretario del Partito Fascista, ma al momento del Convegno era ancora al massimo del suo potere.

⁵¹ Cfr., Leopoldo Zurlo, *op. cit.*

L'approvazione per qualsiasi mossa veniva chiesta regolarmente a Mussolini. In modo incredibile era necessaria la sua approvazione per ogni singolo invito anche se sembra che non abbia interferito sugli inviti; ciò forse avveniva nel corso degli incontri personali prima con la commissione organizzativa e poi probabilmente anche con Pirandello. Gli venne per esempio formulato il desiderio di non invitare più ospiti italiani. «Si è tuttavia largheggiato alquanto con gli Italiani, i quali – oltre i cinque Accademici che hanno scritto per il Teatro, e che del resto fanno tutti parte del Comitato del Convegno – dovrebbero essere: sei autori, due registi, due scenografi, e tre critici. Tutti sono stati scelti basandosi sopra un criterio di fatto, quello d'una loro reale notorietà anche oltre i confini. Estendere la lista con altri nomi sarebbe pericoloso»⁵².

4. Il Convegno nella stampa

Il problema della stampa, e il desiderio da parte degli organizzatori per un maggior controllo da parte dell'Accademia torna più di una volta. Come abbiamo visto il potere politico non solo esercitava un ruolo di controllo, ma veniva anche usato da scudo per difendere certi gruppi contro gli altri. Oltre a liti e rivalità interne, il potere politico venne coinvolto anche per difendere gli interessi della professione o del Convegno. Così gli organizzatori si rivolgevano a Ciano per vietare alla stampa di occuparsi del convegno, per evitare che circolassero voci per loro sfortunatevoli a proposito la messinscena di *La figlia di Jorio* di D'Annunzio.

Caro Ciano, nel *Giornale d'Italia*, in data di ieri, è uscito un lungo articolo-intervista a firma L. A. contenente numerose indiscrezioni intorno al prossimo Convegno Volta sul Teatro. Poichè le indiscrezioni pubblicate sono tali da poter già compromettere una parte del programma che si stava elaborando, io temo la possibilità di altre indiscrezioni su altre parti dell'organizzazione in corso e specialmente sulle *liste degli invitati, alle quali sono connesse delicate situazioni anche politiche straniere*. Per questa ragione ti prego di disporre che sino a nuovo ordine (cioè, almeno, nella fase preparatoria), sia fatto divieto alla stampa di pubblicare sul Convegno Volta altre notizie che non siano quelle autorizzate

⁵² In data 20 novembre 1934, risposta a Telespresso 8177 Pos. 1112 Italia firmato «Per il Presidente Il Vice Presidente Anziano» indirizzato a Fulvio Suvich, Sottosegretario di Stato per gli Affari Esteri Titolo VIII, Busta 322, Fasc. 46/15/613.

⁵³ Pro memoria per S.E. IL CAPO DEL GOVERNO, Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/15/613.

dall'Ufficio Stampa del Capo del Governo e che t'invierò io stesso tempestivamente.

Con viva cordialità, Arturo Marpicati.

A penna: Unito comunicato «Stefani». (Stefani verrà poi invitato al Convegno.) Il 6 marzo Marpicati interpella di nuovo Ciano, a proposito di un articolo del «Messaggero» definendolo di carattere dannoso:

Ti faccio rilevare, fra l'altro che D'Annunzio non è ancora stato interpellato, e la lettura di simili notizie che danno per sicura una rappresentazione di cosa sua, ma per la quale non gli è stato chiesto il permesso, può indisporlo gravemente, e mandare a monte tutto»⁵⁴. Ciano risponde il 9 marzo «ti assicuro che ho rivolto invito alle direzioni dei giornali di non occuparsi della possibile rappresentazione della *Figlia di Jorio* in occasione del Convegno Volta»⁵⁵.

Qualche settimana dopo, Marpicati prende l'iniziativa di rivolgersi direttamente al «Messaggero», chiedendo di pubblicare una rettifica circa l'abbandono del «progetto di mettere in scena nel prossimo ottobre in occasione del Convegno Volta sul Teatro *La Figlia di Jorio*», sostenendo che «La Fondazione Volta e la Presidenza del Convegno non hanno preso deliberazioni definitive»⁵⁶.

Inviti vennero fatti alle associazioni professionali sia alle sedute del Convegno, sia poi, in numero più alto, alla rappresentazione teatrale. Alle sedute (considerate esclusivamente scientifiche) ebbero l'invito il Commissario dell'Associazione Nazionale Fascista Industrie dello Spettacolo, Nicola de Pirro, il Segretario dell'Associazione Nazionale Fascista Industrie dello Spettacolo, il Segretario della Federazione Sindacale dello Spettacolo, il Capo dell'Opera Nazionale Dopolavoro, e il rappresentante o il capo dell'Istituto Nazionale Cinema Educativo.⁵⁷

5 Invitati – le difficoltà dell'organizzazione – casi speciali

L'organizzazione procedeva abbastanza lentamente; vennero prima invitati i personaggi ritenuti più importanti, ma in seguito ai proble-

⁵⁴ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/5/152-3 in data del 6 marzo, firmato da Marpicati.

⁵⁵ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/5/151.

⁵⁶ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/5/147, 149.

⁵⁷ Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/75 D'Amico a Bruers 17 settembre.

mi circa le possibilità o le disponibilità di molti di loro a partecipare nuovi nomi furono chiamati a sostituirli.

L'invitato più gradito fra tutti, G. B. Shaw, non rispose neppure alle lettere. Nella corrispondenza di Shaw si trova la lettera che scrisse all'ambasciatore italiano a Londra, Dino Grandi, con la quale rifiutava un invito a cena dicendo che vista la sua età non usciva più la sera.

Agli italiani, poco prima del convegno, furono aggiunti alcuni nomi di grande prestigio non in veste di relatori ma di semplici convegnisti. I loro nomi, accompagnati da una breve biografia e una foto, figurano alla fine del volume degli atti. Fra i drammaturghi, oltre agli accademici, sono presenti Ugo Betti e Luigi Chiarelli.

Nel corso dell'organizzazione confrontandosi con il gran numero di impedimenti e di rifiuti da parte degli invitati, Silvio D'Amico esprime il suo grande dispiacere in una lettera scritta a Bruers: «Mi pare che la situazione si sia capovolta, in modo alquanto preoccupante: adesso che lo spettacolo è bene avviato, il Convegno minaccia di essere disertato da molti fra i grandi nomi. Infatti, di Shaw non si sa ancora nulla, O'Neill non ha risposto⁵⁸, Molnar e Claudel non vengono, e adesso mi comunichi che non viene neppure Benavente; senza parlare dell'incertezza in cui siamo tuttora riguardo ai Russi, a Craig e ad Antoine»⁵⁹.

Ci sono già persecuzioni in Spagna, per cui non è possibile invitare Unamuno; invitano Garcia Lorca, ma alla fine non potrà partecipare neanche lui. C'è anche la spiegazione del desiderio di invitare Lorca «nome meno noto, ma persona interessante perché ha fondato i Carri di Tespi spagnoli». Lorca, infatti, organizzò spettacoli della compagnia degli studenti universitari, Teatro Universitario la Barraca con lo scopo di girare per la Spagna portando anche in paesi piccoli i drammi classici spagnoli – con messinscene modernissime, per cui il suo lavoro poteva interessare anche il regime fascista pronto a diffondere la sua propaganda attraverso il teatro.

D'Amico ritiene molto importante, malgrado le difficoltà, invitare «quel pazzo di Craig».⁶⁰ Non crede, però, che Mussolini sia disposto a riceverlo, cosa che Craig aveva posto come condizione per accettare

⁵⁸ Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/20/346.

⁵⁹ Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/73, 15 settembre, D'Amico a Bruers.

⁶⁰ D'Amico a Castiglioncello 1 agosto, Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/150-153.

l'invito. «Che fare? Siamo d'accordo che, come ho detto a Furst più volte, Gordon Craig non è Shakespeare, e il Convegno si può tenere benissimo anche senza di lui. Tenedo conto, però, del fascino che fra la gente di teatro esercita il nome di questo artista, che giustamente vien considerato come il maestro di quasi tutti i moderni registi; e del fatto ch'egli è stato sempre grande amico? e ammiratore e volgarizzatore? dell'arte nostra, e infine dell'altro fatto che il convegno non riesce ad avere partecipanti inglesi; io ti pregherei di riparlare con estrema precisione della cosa a Marpicati»⁶¹.

A un certo punto gli viene anche chiesto di rappresentare la Gran Bretagna, (dopo i rifiuti o il silenzio degli invitati inglesi quando gli organizzatori temono che non venga nessuno da quel paese), lui però rifiuta con determinazione – oltre a tutto in pratica vive all'estero. Craig pur essendo amico dell'Italia, e a quanto pare anche del suo regime politico, tant'è vero che vuole essere ricevuto da Mussolini e farsi pubblicare le sue opere con i suoi finanziamenti (il segretario di Craig, Henry Furst, accenna al desiderio da parte del maestro di regalare copie delle sue opere al Convegno, sottolineando il fatto che esse sono già uscite in paesi importanti mentre non sono state pubblicate in Italia).

L'altro grosso problema oltre a quello della Germania, al quale abbiamo già accennato, è costituito dall'Unione Sovietica che apparentemente non risponde agli inviti, e non si capisce se gli invitati riceveranno o meno il permesso di venire. Dato che per molto tempo non si riesce a ottenere una risposta, D'Amico suggerisce di minacciare le autorità sovietiche: «si potrebbe – scrive – diplomaticamente farle un piccolo ricatto. E cioè dichiarare amichevolmente al suo rappresentante diplomatico che, siccome il Convegno per esaminare l'odierna situazione del teatro mondiale non può assolutamente fare a meno di considerare le condizioni del Teatro Russo, se l'U.R.S.S. non ci farà sapere entro il giorno X di qualcuno dei nostri invitati bolscevichi, noi saremo assolutamente costretti a invitare qualcuno dei russi fuorusciti»⁶². Tu sai che ce n'è parecchi, e di prim'ordine, e informatissimi, i quali potrebbero essere preziosi nel nostro Convegno»⁶³. Alla fine ar-

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Bruers a D'Amico 145 – 16 agosto 1934 – bisogna assicurare i sovietici che nessun fuoruscito è stato invitato al convegno.

⁶³ D'Amico a Bruers, 13 settembre 1935, Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/77.

rivarono Tairov, Dancenko e Amaglobeli. Tairov sembrava impaurito e negava tutta la sua opera o almeno non fece altro che parlare della grandezza dell'Unione Sovietica.

A proposito degli inviti ci sono poi anche particolari piuttosto divertenti, come il finale di una delle lettere di D'Amico nel promemoria per il Prof. Carli: «che ne dice S.E. Formichi sulla richiesta di Jules Romains, il quale vuol condurre, in luogo della moglie, la segretaria?»⁶⁴.

Alla fine all'elenco dei partecipanti vengono aggiunti i nomi delle persone che sono invitate a seguire il convegno, anche quello sembrava di grande privilegio, come per esempio il rappresentante della Commissione Nazionale Italiana per la Cooperazione Intellettuale; a quanto pare l'organizzazione internazionale era ancora tollerata – l'invito arrivava non perché come nel caso delle organizzazioni fasciste offrivano loro gli inviti, ma perché il rappresentante si era interessato per lettera presso l'Accademia: «La Società delle Nazioni, la quale, fra l'altro pubblica un Bollettino di notizie sull'opera svolta dalle Organizzazioni internazionali, ci ha espresso il desiderio di avere le sottoindicate informazioni circa il Congresso Volta tenutosi a Roma dall'8 al 14 ottobre u.s.: Lista dei paesi che contavano dei partecipanti al Convegno; Questioni trattate e principali decisioni prese; Data e luogo della prossima riunione»⁶⁵.

Uno sconosciuto ungherese al Convegno Volta

In Italia in quegli anni la posizione del teatro ungherese era ottima. Prima di tutto i drammi di Ferenc Molnár (spesso denominato Franz Molnár) ebbero notevole successo sui palcoscenici italiani, ma anche altri drammaturghi e commediografi ungheresi, come Ferenc Herczeg, erano ben noti. Nei primi documenti sono presenti anche altri nomi da invitare, come László Lakatos e Radó (che però non è stato commediografo, ma un traduttore e uno studioso della lettera-

⁶⁴ Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/23/172, corrisp. D'Amico, in data 14 luglio 1934.

⁶⁵ Roma 5 dicembre 1934, indirizzata alla Reale Accademia d'Italia, firmata da Paolo Toschi – con la matita: mandato elenchi, relazioni, ecc, Titolo VIII, Busta 323, fasc. 46/18/74.

tura italiana in Ungheria). Si manifesta anche il desiderio di invitare il direttore del Teatro Nazionale Ungherese (come viene fatto anche in altre occasioni quando non conoscono i personaggi di spicco della vita teatrale di un determinato paese), ma in quel momento, a quanto pare, il Teatro Nazionale non aveva un direttore ma solo un intendente nominato dal Governo.

Al convegno, però, appare tra i relatori il nome di un giovane, Antal Németh, del tutto sconosciuto negli ambienti teatrali italiani (e probabilmente anche sul piano internazionale). Difficile capire come mai avesse ottenuto l'invito fra gli altri personaggi di spicco; ciò avrebbe potuto eventualmente accadere nel caso di paesi non familiari per gli organizzatori, ma con l'Ungheria i rapporti erano abbastanza intensi. Quel giovane sconosciuto, ottimo studioso e uomo di teatro come avrebbe dimostrato più in avanti, divenne l'anno dopo, inaspettatamente, direttore del Teatro Nazionale Ungherese. L'arcano si spiega leggendo una lettera su carta intesta della Legazione di S.M. il Re d'Italia di Budapest, scritta da Antonio Widmar a Marpicati. In tono amichevole, molto diverso dal tono ufficiale delle altre lettere, Widmar iniziando «Caro Arturo» suggerisce a Marpicati, di invitare il giovane Dott. Németh, «valente intenditore di teatro», che «ha il grande merito di essere giovane, di esser moderno e di aver dato un grande contributo alla conoscenza del nostro teatro in Ungheria». Widmar allega il curriculum del giovane e per giustificarsi scrive di aver ottenuto a Roma, dove si era recato personalmente (e aveva incontrato Marpicati), il consenso della messa in scena del dramma quasi nazionale ungherese *La tragedia dell'uomo* di Imre Madách con la regia di Németh. «Grazie al Cielo, – conclude – ha già avuto l'alta approvazione di massima di S.E. il Capo del Governo»⁶⁶. Ma come mai Widmar aveva rapporti così amichevoli con Marpicati? La chiave dell'enigma, la si trova a Fiume, dove Marpicati nel primo dopoguerra insegnava al liceo, e durante l'impresa di D'Annunzio ebbe la delicata missione di fare da intermediario tra D'Annunzio e Mussolini – quest'ultimo suo conoscente dai tempi del giornale. Fra il 1923-24 Marpicati e Widmar, insieme a Bruno Neri, erano i redattori della bella rivista interculturale, «Delta». Nel 1924 Widmar arrivò a Budapest, divenne dipendente della Legazione Italiana e mantenne rapporti amichevoli con Marpicati, tant'è vero, che poi nella stessa lettera

⁶⁶ Titolo VIII, Busta 322, fasc. 46/15/670-671.

in cui Widmar accenna a Németh, parla anche del romanzo di Marpicati che stava per uscire anche in Ungheria come, infatti, avvenne. Fu così che Németh arrivò al convegno dove fece ben due interventi⁶⁷.

Il dopo

Se ci fosse stata una chiromante fra gli organizzatori, e avesse potuto prevedere il futuro, avrebbe previsto cose tragiche. Qualche anno dopo il convegno molti fra gli invitati erano ormai emigrati, la maggioranza perdendo il suo paese, la sua cultura e la lingua non riuscì più a produrre opere di così alto livello come precedentemente. Nel 1934 siamo al crepuscolo di un'intera generazione che nel giro di pochi anni per lo più scomparirà o per età, o per via della perdita delle proprie radici.

Pirandello morì nel 1936 poco più di due anni dopo il Convegno. I tedeschi e gli austriaci Gropius, Franz Werfel, Max Reinhardt, il regista che portò al successo i *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello nell'Europa Centrale e Settentrionale, Kaiser, Kerr emigrarono. Zweig (anche traduttore di Pirandello) emigrò e poi nel 1941 si suicidò in Brasile. Ferenc Molnár emigrò anche lui negli Stati Uniti, dove non riuscirà più a produrre opere importanti. Antal Németh qualche mese dopo il convegno divenne direttore del Teatro Nazionale, ma nel secondo dopoguerra, proprio come punizione per quell'incarico ritenuto anche politico, fu emarginato nel mondo teatrale ungherese dal regime socialista.

Nel 1936 morì anche Gorki in circostanze più che sospette come già precedentemente il figlio, sorvegliati politici; Meyerhold fu arrestato, condannato a morte nel 1940, muore per «disturbi cardiaci»; Stanislavski morì nel 1938, per «attacco cardiaco»; Dancenko nel 1943. Nella Spagna di Franco morì Garcia Lorca.

In Italia negli anni successivi al convegno morirono D'Annunzio, Marinetti, Sem Benelli, e nel 1943 anche il grande assente Roberto Bracco. Nel 1944 scomparve anche Bragaglia.

Scomparve così una grande generazione di drammaturghi e di registi parte della cultura europea.

⁶⁷ Su Widmar cfr. Ilona Fried, *Fiume. Città della memoria*, Del Bianco Editore, Udine 2004.

Due anni dopo il Convegno, D'Amico ottenne (almeno in parte) quello che chiedeva: la fondazione dell'Accademia d'Arte Drammatica di cui rimase direttore fino alla morte. L'Accademia però non fu abbinata a un teatro di stato come aveva sperato, ma gli assicurò una carriera di grande prestigio. Le sovvenzioni statali al teatro arriveranno solo nel secondo dopoguerra, nel 1947, con il Piccolo Teatro di Milano fondato da Giorgio Strehler e Paolo Grassi, la nuova generazione che arriva per sostituire i vecchi dopo il crollo del totalitarismo, dopo la guerra.